



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

Diener zweier Herren: Der Übersetzer zwischen Fergendienst und Autorschaft

Dueck, Evelyn

Abstract: Der folgende Beitrag behandelt ein von der Problematik und von der Theorie der Autorschaft scheinbar unberührtes Thema: den Übersetzer. In einem ersten Teil soll die vor allem in der Übersetzungskritik vorherrschende Auffassung illustriert werden, nach der Übersetzer und Autor in einem klar hierarchischen Verhältnis zueinander stehen und ihre Tätigkeiten eindeutig voneinander zu unterscheiden sind. Im Gegensatz zum Übersetzer zeichnet sich nach dieser Auffassung der Autor durch Einmaligkeit, Ursprünglichkeit und Schöpferkraft aus. Der Übersetzer hingegen ist vor allem ein Dienstleister. Der zweite Teil zeigt auf, dass seit dem späten 18. Jahrhundert auch Überlegungen angestellt werden, nach denen Übersetzertätigkeit und Autorschaft eng miteinander verbunden sind. Diese Verbindung resultiert ganz wesentlich aus der frühromantischen Sprach- und Literaturtheorie und wird in Teilen sowohl von Walter Benjamin als auch von Jacques Derrida produktiv aufgenommen. In einem dritten Teil wird der Frage nachgegangen, was der ›Tod des Autors‹ für den Übersetzer bedeutet und inwiefern eine moderne Übersetzungswissenschaft vom Tod des Übersetzers auszugehen hat.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110400465.287>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-170039>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Dueck, Evelyn (2014). Diener zweier Herren: Der Übersetzer zwischen Fergendienst und Autorschaft. In: Schaffrick, Matthias; Willand, Marcus. Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: De Gruyter, 287-306.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110400465.287>

Evelyn Dueck

Diener zweier Herren

Der Übersetzer zwischen Fergendienst und Autorschaft

Abstract: Der folgende Beitrag behandelt ein von der Problematik und von der Theorie der Autorschaft scheinbar unberührtes Thema: den Übersetzer. In einem ersten Teil soll die vor allem in der Übersetzungskritik vorherrschende Auffassung illustriert werden, nach der Übersetzer und Autor in einem klar hierarchischen Verhältnis zueinander stehen und ihre Tätigkeiten eindeutig voneinander zu unterscheiden sind. Im Gegensatz zum Übersetzer zeichnet sich nach dieser Auffassung der Autor durch Einmaligkeit, Ursprünglichkeit und Schöpferkraft aus. Der Übersetzer hingegen ist vor allem ein Dienstleister. Der zweite Teil zeigt auf, dass seit dem späten 18. Jahrhundert auch Überlegungen angestellt werden, nach denen Übersetzertätigkeit und Autorschaft eng miteinander verbunden sind. Diese Verbindung resultiert ganz wesentlich aus der frühromantischen Sprach- und Literaturtheorie und wird in Teilen sowohl von Walter Benjamin als auch von Jacques Derrida produktiv aufgenommen. In einem dritten Teil wird der Frage nachgegangen, was der ›Tod des Autors‹ für den Übersetzer bedeutet und inwiefern eine moderne Übersetzungswissenschaft vom Tod des Übersetzers auszugehen hat.

1 Autorschaft versus Übersetzer *tätigkeit*

Es mag überraschen, dass in einem Band zur Autorschaft vom Übersetzer die Rede sein soll, scheint dieser doch eher so etwas wie der negative Beweisgrund jeder Autorschaft zu sein. Je mehr Übersetzungen eines literarischen Werkes entstehen, desto deutlicher wird, dass das Original (in der übersetzungswissenschaftlichen Terminologie: der ›Ursprungs-‹ oder ›Ausgangstext‹, ›*source text*‹) und sein Autor einmalig sind. Die Pluralität der Übersetzungen bezeugt gewissermaßen in ihrer Vielfältigkeit die Singularität des Originals. Man geht in diesem Sinne davon aus, dass die Übersetzung altert und ständig erneuert werden muss, wohingegen der Ausgangstext in seiner Einmaligkeit gegeben bleibt. Dieses einmalige Gegebensein bestimmt auch – ganz im Sinne der Genie- und Werkästhetik – die Rezeption des Originals, oft bis in den Bereich seiner Übersetzungen hinein, das heißt, wenn diese gelesen werden, als seien sie Originale. Dennoch wird die Übersetzung – gerät sie selbst in den Blickpunkt – nach vollkommen anderen

Kriterien untersucht als der Originaltext und diese Differenz spiegelt sich in der klaren Unterscheidung von Autor und Übersetzer wider: welcher Germanist kennt schon die Genese aller Übersetzungen von Goethes *Faust* und wer würde sich die Mühe machen, all die Biographien und Beweggründe seiner Übersetzer herauszuarbeiten? Während das Ziel einer Lektüre des Originals – grob vereinfachend gesagt – im (nicht nur semantischen) *Verstehen* liegt, sucht die Analyse der Übersetzung nach Kriterien für ihre *Beurteilung*. Die Übersetzung ist nur Text im Bezug auf das Original. Ihre Fähigkeit, zu ihm zu führen oder ihn in einer anderen Sprache zu vermitteln, wird beurteilt, nicht ihre eigene Literarizität. In der Übersetzungskritik gilt es sogar eher als problematisch, wenn Übersetzungen literarischen Kriterien genügen wollen. Es handelt sich also sowohl unter synchronen, als auch unter diachronen Gesichtspunkten um ein hierarchisches Verhältnis.

Dementsprechend beschränkt sich die Übersetzungswissenschaft allzu oft auf kritische (im Sinne von beurteilend) oder didaktische Gesichtspunkte (der bestmöglichen Ausbildung von Übersetzern). Mit der Entwicklung der Polysystemtheorie in Israel (insbesondere durch Itamar Even-Zohar und Gideon Toury) in den 1960er Jahren entsteht zwar eine im weitesten Sinne genetische Übersetzungswissenschaft,¹ die sich darum bemüht, Übersetzungen aus ihren kulturellen und biographischen Voraussetzungen her zu erklären. Dieser Forschungszweig hebt sich jedoch in seiner Vorgehensweise und seinen Zielen klar von hermeneutischen und selbst von texttheoretischen Überlegungen ab. Es geht ihm nicht darum, die Übersetzung als Text zu verstehen, sondern herauszuarbeiten, aus welchen Gründen eine bestimmte Übersetzung mehr oder weniger gut gelungen ist. Die Innovation der Polysystemtheorie liegt darin, die Gründe für eine misslungene Übersetzung zu fokalisieren und sie nicht mehr allein beim Übersetzer (aus mangelndem Wissen oder Können) zu suchen, sondern (wie auch schon Humboldt) den gesamten Kontext verantwortlich zu machen, in dem sich dieser bewegt. Seine gesellschaftliche, kulturelle und sprachliche Konditionierung erklärt zu einem großen Teil die Übersetzung. In diesem Sinne schlägt der Gründer der modernen französischen Übersetzungswissenschaft Antoine Berman vor, die berufliche Karriere als einen der wichtigsten Ausgangspunkte jeder Übersetzungskritik anzusehen.² Wann und unter welchen Umständen hat der Übersetzer

1 Vgl. Even-Zohar: Polysystem studies. Itamar Even-Zohar ist emeritierter Professor für Kulturwissenschaften an der Universität Tel Aviv. Ausgangspunkt seiner Übersetzungstheorie sind seine Überlegungen zur dynamischen Entstehung von Kulturen (und Nationen), die wesentlich auf den Austausch (Interferenz) mit anderen Kulturen zurückgeht. Sprache ist für ihn demnach auch nicht ein vorhandenes Regelwerk – auf das der Übersetzer zugreifen könnte – sondern ein sich in ständiger Wandlung begriffenes und produktives Kulturgut.

2 Berman: Pour une critique des traductions, S. 73f.

die Fremdsprache erlernt? Ist er zweisprachig aufgewachsen? Handelt es sich um eine hauptberufliche Tätigkeit oder ist der Übersetzer gar selbst Schriftsteller? Berman unterstreicht, dass es sich nicht um eine psychologisch biographische Analyse handelt, sondern um eine auf den beruflichen Werdegang des Übersetzers beschränkte Untersuchung. Es geht dabei nicht darum, zu verstehen, *was* ein Text sagt, sondern *wie* und *warum* ein bestimmtes Wort eher als ein anderes gewählt worden ist.

Der Mangel an *Treue* gilt als eine der Hauptsünden der Übersetzung und wird vor allem Dichtern vorgeworfen: sie seien zwar die Einzigen, die Gedichte adäquat übersetzen könnten, wären aber nicht im Stande, ihre eigenen poetischen Impulse zurückzunehmen und dem anderen Text somit rückhaltlos zu dienen. Bekanntestes Beispiel eines solchen Vorwurfs im letzten Jahrhundert ist vielleicht die Goll-Affäre, welche Paul Celan über zehn Jahre verfolgte und nicht nur seinen guten Ruf als Übersetzer, sondern auch als Dichter bedrohte.³ Dieser Vorwurf der Untreue trägt beinahe ödipale Züge: der Übersetzer nimmt den Platz eines Älteren ein, der ihm nicht zusteht; er schreibt einen Text, der nicht sein eigener ist und übt damit eine Macht aus, die nicht auf seiner eigenen Stärke beruht. Er kann Veränderungen vornehmen, die nur schwer zu überprüfen sind und für den einsprachigen Leser zwangsläufig Teil des Ausgangstextes zu sein scheinen. In vielen übersetzungstheoretischen Schriften wird der Übersetzer folglich als Gefahr für den Ausgangstext gesehen. Seine Vermittlertätigkeit stellt eine Verfremdung dar, die nur der Notwendigkeit geschuldet ist, einen Text über die Sprachgrenzen hinweg bekannt zu machen. Kann eine Übersetzung nicht vermieden werden, so wird von ihr wenigstens die möglichst perfekte Treue zum Ausgangstext erwartet. Der Übersetzer kommt diesem Unbehagen oft entgegen, indem er bereits im Vorwort darauf aufmerksam macht, dass seine Arbeit sich mit dem Original weder messen kann, noch will.⁴ Damit signalisiert er seine Anerkennung vor der Autorität des Ausgangstextes und schützt sich vor allzu harter Kritik.

3 Die Dichterin Claire Goll warf Paul Celan vor, die Gedichte ihres Mannes Ivan Goll plagiiert zu haben. Der Vorwurf und die ihm folgenden öffentlichen Diffamierungsversuche nahmen ihren Ausgang in Paul Celans Übersetzungen der Gedichte Ivan Golls, die seine Frau als dichterische Aneignungen Celans ablehnte. Mit der sog. Goll-Affäre hat sich insbesondere Barbara Wiedemann beschäftigt. Vgl. Wiedemann (Hrsg.): Paul Celan – die Goll-Affäre.

4 Wie das Vorwort, so dienen auch viele Anmerkungen, Fußnoten und Hinweise des Übersetzers im Text der Anerkennung der Einzigartigkeit des Originals, z. B. wenn auf unübersetzbare Worte oder Wendungen hingewiesen wird. Darüber hinaus markieren sie den Text als Fremden und verhindern die Illusion einer restlosen Übertragung gegen die sich auch Sigrid Weigel in

Alle über notwendige linguistische Veränderungen hinausgehende Freiheiten werden abgelehnt und von den Übersetzungskritikern scharf verurteilt. Der Übersetzer wird zuweilen sogar als Verräter bezeichnet. Das italienische Diktum *traduttore traditore* suggeriert beispielsweise eine paronomastische Verstrickung von Übersetzertätigkeit und Verrat und der belgische Dichter und Literaturtheoretiker Fernand Verhesen wirft der Übersetzung vor, sich das Vertrauen des Ausgangstextes zu erschleichen, um ihm dann sein innerstes Wesen entwenden zu können.⁵ Ein besonders drastisches Beispiel dieser Auffassung findet sich bei Jean-René Ladmiral, der das Bild der *Vergewaltigung*⁶ einführt, um das Verhältnis von Übersetzung und Original zu charakterisieren. Auch Françoise Wuilmart macht 2009 auf die Problematik der Übersetzung aufmerksam, wenn sie den Übersetzer mit einem Geisterfahrer vergleicht, der alles falschherum macht und damit zu einem gefährlichen Blindgänger wird.

Le conducteur fantôme: c'est ainsi que l'on qualifie celui qui roule à contresens, alors qu'il est bien réel, notamment dans le danger qu'il représente là où il n'est pas à sa place. Reprenons la même phrase en changeant une syllabe et un verbe: le *traducteur* fantôme: c'est ainsi que l'on qualifie celui qui *écrit* à contresens, alors qu'il est bien réel, notamment dans le danger qu'il représente pour le texte qu'il hante et entache de sa présence. Cela dit, le traducteur peut aussi être un fantôme d'une autre manière, la bonne cette fois, quand il se plie à une éthique louable qui prône son effacement total, alors que paradoxalement il est toujours bel et bien là, caché derrière chaque mot, chaque phrase. C'est l'éthique du fantôme ancillaire.⁷

ihrem Buch zu Walter Benjamins Sprachschöpfungen wehrt. (Weigel: Walter Benjamin.) Kehrseite einer solchen Markierung ist die potentiell unendliche Anhäufung von Anmerkungen und Fußnoten, welche die Übersetzung überschreiten und in gewissem Sinne disqualifizieren. Paradoxerweise suggeriert diese Anhäufung die Möglichkeit eines restlosen Verständnisses des Originals. Sie markieren damit einerseits das Fremde, suchen aber andererseits – zumindest tendenziell – nach dessen Auflösung. Beispiele einer extremen Häufung von Anmerkungen sind die Übersetzungen der Prosa Kafkas durch Claude David und die Übersetzungen der Lyrik Paul Celans durch Jean-Pierre Lefebvre, bei denen der Anmerkungsapparat ebensovielen oder gar mehr Seiten füllt als der Text selbst.

5 Verhesen: *À la lisière des mots*, S. 5.

6 Ladmiral: *Sourciers et ciblistes*, S. 295f. So unangemessen der Vergleich auch scheint, unterstreicht er doch den oft polemischen Charakter der Übersetzungskritik. Seit den 1990er Jahren gehört Jean-René Ladmiral – der in Paris deutsche Philosophie und Übersetzung unterrichtet – zu den führenden französischen Übersetzungswissenschaftlern. Er übersetzt vor allem Habermas, aber auch Kant und Adorno.

7 Wuilmart: *Le traducteur fantôme*, S. 43. Françoise Wuilmart gründet 1996 das *Centre Européen de Traduction littéraire*, dessen Direktorin sie bis heute ist.

In einer bekannten Novelle des Ungarn Dezső Kosztolányi ist der Übersetzer ein Kleptomane, der alle Wertgegenstände, die im Ausgangstext vorkommen, entwendet. Auch er ist – wie wir später bei Handke zeigen werden – kein ausgebildeter Übersetzer, sondern gescheiterter Schriftsteller. Nachdem er aus dem Gefängnis entlassen wird, kann er nicht mehr unter eigenem Namen veröffentlichen und soll so einen englischen Groschenroman ins Ungarische übersetzen. Die Bilanz ist fatal:

Zu guter Letzt stellte sich heraus, dass unser verwirrter Schriftstellerkollege im Laufe seiner Übersetzertätigkeit aus dem englischen Original ungehöriger und unerlaubter Weise 1 579 251 Pfund Sterling entwendet hatte, dazu 177 Goldringe, 947 Perlenhalsbänder, 181 Taschenuhren, 309 Paar Ohrringe, 435 Koffer, nicht zu reden von den Besitztümern, den Wäldern und Wiesen, den Schlössern von Herzogen und Baronen nebst anderem Krimskrams wie Taschentüchern, Zahnstochern und Glöckchen, die im einzelnen aufzuzählen langwierig und vermutlich überflüssig wäre.⁸

In diesem Sinne bezeichnet der Germanist Jean-Pierre Lefebvre – der aktuelle französische Übersetzer von Paul Celans Lyrik – den Übersetzer als einen ›kleinen Woyzeck‹ des literarischen Betriebes.⁹ Auch hier wird die Übersetzung als Gefahr für das Original gedeutet, ist Woyzeck doch ein Krimineller, der (wie der Kleptomane bei Kosztolányi) Opfer seiner Triebe wird.

Diese Gefahr scheint den Kritikern nur gebannt, wenn der Übersetzer sich dem Ausgangstext unterordnet, also nur im Text wirklich vorhandene Bedeutungen möglichst treu übersetzt. Von einem Übersetzer erwartet man, dass er nicht mehr als unbedingt notwendig verändert, nichts hinzufügt und möglichst nichts weglässt. Dieser Anspruch ist denn auch einer der zentralen Punkte der von der *International Federation of Translators* herausgegebenen Charta: »Every translation shall be faithful and render exactly the idea and form of the original. This fidelity constituting both a moral and a legal obligation for the translator«.¹⁰ Original und Übersetzung unterscheiden sich also im wesentlichen dadurch, dass das Original in jedem Fall fehlerfrei ist. Der Übersetzer hingegen ist ein Dienstleister, der ein Produkt abliefert, das möglichst keinerlei überflüssige Spuren seiner Arbeit enthalten, das also objektiv richtig sein soll. Der spanische Philosoph und Soziologe José Ortega y Gasset geht sogar so weit, die prinzipielle ›Hässlichkeit‹ der Übersetzung zu fordern,¹¹ damit nicht der Eindruck entstehe, dass es sich

⁸ Kosztolányi: Der kleptomanische Übersetzer, S. 162.

⁹ Lefebvre: Paul Celan, S. 101.

¹⁰ International Federation of Translators: Translator's Charter.

¹¹ Ortega y Gasset: *Miseria y esplendor*, S. 345f.

um ein Original handele, und der Philosoph Michel Deguy spricht von einer prinzipiellen ›Trauer‹,¹² die den Übersetzungsvorgang begleite; Trauer darüber, dass eine perfekte, das heißt transparente Übersetzung nicht möglich ist und ein ganz wesentlicher Teil der Texte – ihre Form nämlich – verloren gehen muss. Die erste bildliche Widergabe der Übersetzertätigkeit zeigt denn auch den Dolmetscher als ganz kleines Männchen, welches zwischen dem ägyptischen Statthalter und den knieenden Fremden dolmetscht. Es ist dabei nicht einmal halb so groß wie der Statthalter und sogar kleiner als die Fremden, die knieend auf seiner Höhe sind.¹³ Diese Haltung ist noch heute beim sogenannten Dolmetschen im ›Flüstermodus‹ präsent, bei dem die persönlichen Dolmetscher der Staats- und Regierungschefs auf kleinen Schemeln hinter ihnen sitzen, um möglichst unauffällig das Gespräch über die Sprachgrenzen hinweg zu ermöglichen.¹⁴ Der Übersetzer darf nichts Eigenes einbringen, er beschränkt sich auf die Rolle des neutralen Vermittlers. Im Grunde ist seine Präsenz ein Ärgernis, erinnert sie doch an die Strafe der Sprachverwirrung, die Gott nach dem Turmbau zu Babel über die Menschen bringt.

In Peter Handkes Erzählung *Nachmittag eines Schriftstellers* lässt sich diese Abgrenzung des Übersetzers vom Autor sehr gut beobachten: gegen Ende des Nachmittags trifft sich der Schriftsteller in einer Bar mit seinem Übersetzer der »ihn noch zu ein paar Sachen und Wörtern befragen wollte«.¹⁵ Die Hierarchie im Bezug zum Text ist schnell geklärt: der Übersetzer ist »kaum als lebender Mensch vor den wandfüllenden Filmstar-Photos« zu erkennen, er »blickt verschmitzt« und stellt seine Fragen zum Text, deren Beantwortung dem Schriftsteller keinerlei Mühe bereitet, »denn immerhin konnte der Verantwortliche von jedem Wort sagen, was er da getan hatte«.¹⁶ Der Übersetzer outet sich dann als ehemaliger Schriftsteller, dem »die Klarheit der Umrisse« und der Zusammenhang zwischen der Welt und der »verlässlichen Folge von Bildern« verloren ging:¹⁷

Von allen meines Berufs, die ich kannte, war ich meines Wissens der einzige, der vor dem Schreiben Angst hatte, und zwar tagaus und tagein. Und Nacht für Nacht der gleiche Alptraum: Eine gemeinsame Aufführung, vor großem Publikum, stand bevor, und alle anderen hatten ihren Text, nur ich nicht. Als dann das Ende kam, mitten in einem vollkommen ungefühlten Satz ohne Anschauung, ohne Rhythmus, traf mich das als ein Schreibverbot, für

¹² Deguy: *La raison poétique*, S. 112.

¹³ Es handelt sich um das sogenannte ›Dolmetscherrelief‹ aus dem Grab des Haremhab in Memphis. Vgl. Stolze: *Übersetzungstheorien*, S. 15f.

¹⁴ Bernard: *Babel* 2007, S. 1.

¹⁵ Handke: *Nachmittag eines Schriftstellers*, S. 78.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 79.

immer. Nichts Eigenes mehr! Ich erinnere mich, wie ich an jenem Tag hinaus in die heißeste Sonne trat, da stundenlang unter blühenden Apfelbäumen stand, kalt wie nur je ein Kadaver, und dann doch lachte in Gedanken an den Spruch eines Großen: »Man muss nur in die Hand blasen, dann geht's schon!« Und nach einem Übergang der Stummheit wurde ich der, den du kennst: Bloß nichts Eigenes mehr! Die Schwelle nicht überschreiten! Im Vorhof bleiben! Endlich kann ich mitspielen, statt wie ehemals der Alleinspieler sein zu müssen, und nur so, als Mitspieler, darf ich endlich auch auftrumpfen! Nur im Übersetzen – eines sicheren Textes – genieße ich meine Geistesgegenwart und fühle mich klug. Denn anders als früher weiss ich, dass jedes Problem dabei ein lösbares ist. Zwar quäle ich mich immer wieder, aber ich leide keine Qualen mehr und warte auch nicht mehr auf die Qual, dass sie sich auftue, damit ich ein Recht zu schreiben spüre. Der Übersetzer hat die Gewissheit, er wird gebraucht.¹⁸

Bei Handke ist der Übersetzer also auch ein befreiter Autor, der sich von der Unsicherheit literarischer Kreativität losgesagt hat und auf den bereits vorliegenden Text eines Anderen stützt. Er wird gebraucht und erfüllt seine klar umrissene Funktion in der Gesellschaft, die ihm ohne Zögern einen Platz zuweist. Bedingung dafür ist die Unterdrückung der eigenen schöpferischen und damit unberechenbaren Kraft. Befreit von der Unsicherheit literarischer Autorschaft ist er dennoch unfrei in seiner auf Nützlichkeit ausgerichteten Tätigkeit.

2 Autorschaft und Übersetzertätigkeit

In Literatur und Übersetzungswissenschaft ist die Trennung von Autor und Übersetzer also mehr als deutlich: wo sich dieser durch Einmaligkeit, Ursprünglichkeit und Schöpferkraft auszeichnet, ist jener ein zwar notwendiger, aber doch am liebsten verdrängter Doppelgänger, der dem Autor im besten Fall einen Fergendienst leistet. Er erlaubt ihm, scheinbar klar gezogene Sprachgrenzen zu überschreiten und bestätigt indirekt damit die kulturelle und sprachliche Identität des Ausgangstextes. Die weltweite Bekanntheit eines Werkes hängt ganz grundsätzlich von seinen Übersetzungen ab. Dies ist einer der Aspekte, den schon Goethe hervorhebt und den er für sein Konzept der »Weltliteratur« fruchtbar macht. Seine wenigen Überlegungen zur Übersetzung sind Ausgangspunkt der modernen französischen Übersetzungswissenschaft wie sie Antoine Berman Ende des 20. Jahrhunderts entwickelt. Der Grund für diesen Rückgriff auf das beginnende 19. Jahrhundert ist die Tatsache, dass Goethes Überlegungen – ebenso wie die der

¹⁸ Ebd., S. 80f.

frühen Romantiker – die Übersetzung von ihrer reinen Transport- und Kommunikationsfunktion lösen oder zumindest eine mögliche Öffnung in diese Richtung erahnen lassen. Goethe unterscheidet drei (diachrone) Stufen der Übersetzung, die häufig als Übersetzungstypen missverstanden werden: die erste ermöglicht einen ersten, vorsichtigen Kontakt mit dem Fremden im Bereich »unserer nationalen Häuslichkeit«.¹⁹ Sie erlaubt den Blick nach Außen, ohne zu schockieren und ohne eine zu große Beweglichkeit vom Leser zu erwarten. Die Prosaübersetzung scheint Goethe für diesen ersten Kontakt am geeignetsten und er nennt beispielhaft Luthers Bibel. Ist diese erste Öffnung erfolgt, kann das Fremde im Eigenen aufgenommen und die »fremden Worte mundgerecht« gemacht werden.²⁰ Goethe spricht hier von einer »parodistischen« Übersetzung, die sich in gewisser Weise über das Original erhebt, weil sie nur übersetzt, was »angenehm und genießbar« ist.²¹ Diese beiden Übersetzungsformen sind 1813 im Wieland-Nekrolog in der ersten von zwei Übersetzungsmaximen zusammengefasst: »Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herübergebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den Unsrigen ansehen können«.²² Nach dieser vorsichtigen Öffnung und der selbstbewussten Aneignung kann in einer »höchsten und letzten« Stufe die reine Transportfunktion der Übersetzung überwunden werden.²³ Hier geht es nicht mehr darum, einen Inhalt in eine andere sprachliche Form zu über-tragen, sondern ein *Drittes* zu schaffen, welches aus der »Annäherung des Fremden und Eigenen, des Bekannten und Unbekannten« resultiert.²⁴ Dieses Dritte ist weder ganz Ausgangstext, noch ganz Zieltext, sondern der Versuch einer Identifizierung, das heißt die unab-schließbare Suche nach einer möglichen Anverwandlung.²⁵ Goethe spricht hier von einer Zirkelbewegung, welche der Übersetzer in Bewegung bringt und die auch und gerade den Ausgangstext erfasst. Diese Bewegung ergreift das Original dort, wo

19 Goethe: Zu besserem Verständnis, S. 280.

20 Ebd.

21 Ebd., S. 281.

22 Goethe: Zu brüderlichem Andenken, S. 955.

23 Goethe: Zu besserem Verständnis, S. 281.

24 Ebd.

25 Hervorzuheben ist, dass der Übersetzer zwar als potenziell bedrohlicher Dritter zum Paar Autor-Leser hinzukommt, diese Einordnung jedoch ganz grundsätzlich nuanciert werden muss: erstens, weil die Arbeit des Übersetzers darauf ausgerichtet ist, Leser und fremdsprachigen Autor zusammenzuführen und keine bereits vorhandene Einheit aufzubrechen und zweitens, weil der Übersetzer letztendlich kein hinzukommender Dritter, sondern eher eine Wandlungsfigur ist, die beide Stadien (Leser und Autor) durchläuft. Für den Hinweis auf den Band Eßlinger / Schlechtriemen u. a. (Hrsg.): *Die Figur des Dritten* danke ich Marcus Willand und Matthias Schaffrick.

es bereits in sich eine Öffnung zum Fremden hin besitzt. Es ist nicht mehr nur unhintergehbare und gleichsam statische Referenz, sondern Ausgangspunkt einer zirkulären Dynamik, die man als romantische bezeichnen kann, treibt sie doch das Bekannte in den Bereich des Unbekannten (und umgekehrt). Dabei wird einerseits das Verständnis des Fremden *höchlich* vereinfacht und andererseits der Bereich des Eigenen erweitert.²⁶ Die Arbeit des Übersetzers erinnert hier insofern an die des Autors, als er den Ausgangstext durch seine Suche erneut in Bewegung versetzt, ihn an seinen Anfang zurückführt und zugleich die eigene Sprache schöpferisch bereichert. Seine Arbeit ähnelt vielmehr dem bei Handke als unberechenbar bezeichneten literarischen Schreiben als einer nützlichen und klar umrissenen Dienstleistung. Bei Goethe öffnet sich der Übersetzer der Unberechenbarkeit des literarischen Schreibens und dies vielleicht sogar in einem radikaleren Sinne als der ausgangssprachliche Autor, der zumindest am Rahmen der eigenen Sprache festhält.

Dieser Aspekt der Öffnung und des Aufbruchs liegt auch dem Interesse der Frühromantik für die Übersetzung zu Grunde. Hinzu kommt ihr kritisches Potential, welches vor allem von Friedrich Schlegel hervorgehoben wird. Als kritische Auseinandersetzung mit einem Text ist die Übersetzung ganz selbstverständlich Teil der neu zu entwerfenden ›progressiven‹ Philologie, die keine statischen Regelwerke mehr hervorbringt, sondern die Zeitlichkeit literarischer Texte in den Vordergrund rückt. Die Übersetzung ist hier Teil eines neuen Bewusstseins für die Geschichtlichkeit menschlicher Kultur und Zivilisation, die sich von der Nachahmung antiker Vorbilder löst. So wird auch die Übersetzungstheorie erstmals nicht mehr als didaktische Entwicklung von gültigen Normen für eine praktische Tätigkeit angesehen. Sie versinnbildlicht eher die drei wesentlichen Aspekte der romantischen Philologie: Kritik, Differenz und Erweiterung. Nach Schlegel ›eignet‹ sich die Übersetzung den fremden Text ›zu‹ und bildet sich ihm nicht ›nach‹: »Eine Uebersetzung ist durchaus keine *Nachbildung*. Ueber das Wörtchen *Nach* bei Uebersetzungen«. ²⁷ Der Übersetzer handelt nicht *wie* das Original, sondern »in seinem Geiste«, das heißt nicht treu im statischen, sondern im dynamischen Sinne, Veränderungen durchaus begrüßend: »Bei der Frage von der Möglichkeit, die alten Dichter zu übersetzen, kömmts eigentlich darauf an, ob das treu aber [und] in das reinste Deutsch Übersetzte nicht etwa immer noch griechisch sei«. ²⁸ Die Übersetzung wird hier nicht als eine Aneignung des Fremden durch vollkommenes Verstehen im logisch-rationalen Sinne verstanden. Die

²⁶ Goethe: Zu besserem Verständnis, S. 283.

²⁷ Schlegel: Zur Philologie. II, S. 63.

²⁸ Schlegel: Athenäum, S. 214 und S. 241.

Fremdheit des ausgangssprachlichen Textes und seiner Kultur soll durchaus erhalten bleiben, denn sie ist für sich gesehen eine Bereicherung der Zielsprache und –kultur. Es besteht bei Schlegel keine grundsätzliche Trennung mehr zwischen dem Übersetzer und dem Autor; beide üben eine kritische Tätigkeit aus, die sich nicht auf semantischen Transfer (nach dem Schema: Referenz/Zeichen, Ausgangstext/Zieltext) beschränkt, sondern die jeweilige Sprache bildet, indem sie sie in Bewegung versetzt. Schlegel hebt insbesondere den schöpferischen Aspekt der Übersetzung hervor: indem sie Grenzen überschreitet und Fremdes ins Eigene holt, erweitert sie den Raum der Sprache und erkennt zugleich die sprachliche Bedingtheit jedes Verstehens. Übersetzung ist ihm denn auch »die vielseitigste Bildung der Sprache«.²⁹ Das Fremde soll weder im Eigenen aufgelöst, noch seine Qualitäten assimiliert werden, sondern es potenziert in seiner Fremdheit das Eigene. Aus diesem Grund handelt es sich um eine prinzipiell unabschließbare Tätigkeit: »Jede Uebersetzung ist eine unbestimmte, unendliche Aufgabe«.³⁰

Wenn bei Schlegel die Übersetzung über das Konzept der Kritik bereits in den Bereich der Philologie geholt und damit von der Reduzierung auf reine Nützlichkeit befreit wird, so intensiviert Hölderlin die Verflechtung von Übersetzung und Original durch eine grundsätzliche Inversion: es ist hier nicht mehr die Zielkultur, die sich mittels Übersetzung das Fremde zugänglich macht, sondern der Ausgangstext und über ihn die Ausgangskultur, die nach Übersetzung verlangen.³¹ Nicht weil sie sich davon eine erhöhte Verbreitung ihrer kulturellen Werke erhoffen, sondern weil sie ohne die Übersetzung nicht zu sich selbst finden können. Bei Hölderlin möchte die Übersetzung weder kommunizieren, noch verstehen. Sie möchte helfen, damit ihr geholfen werde. Original und Übersetzung brauchen einander und ermöglichen, im besten Fall, die Entstehung eines empfindlichen und niemals definitiven Gleichgewichts. Dieses Angewiesensein auf den anderen Text, auf seine Sprache und Kultur, findet sich auch bei Novalis. Er unterscheidet zwischen ›grammatischer‹, ›verändernder‹ und ›mythischer‹ Übersetzung. Erfordert die grammatische »sehr viel Gelehrsamkeit«, aber keine poetischen Fähigkeiten vom Übersetzer, so bedarf es bei der verändernden Übersetzung vor allem dieses »höchste[n], poetische[n] Geist[es]«.³² Novalis nennt das Beispiel der französischen Übersetzungen und warnt vor ihrem leichten Abgleiten in die ›Traves-

29 Schlegel: Zur Poesie und Literatur 1808. I, S. 143.

30 Schlegel: Zur Philologie. II, S. 60.

31 Vgl. vor allem Hölderlin: An Casimir Ulrich Böhlendorff. Die Komplexität des Hölderlinschen Übersetzungsdenkens erfordert ohne Zweifel eine ausführlichere Darstellung, als sie im Rahmen dieses Artikels geleistet werden kann.

32 Novalis: Vermischte Bemerkungen 1797–1798 [Urfassung von ›Blütenstaub‹], S. 337.

tie«. Oftmals wird davon ausgegangen, dass Novalis diese verändernde Übersetzung, bei der der Übersetzer der »Dichter des Dichters« ist, favorisiere.³³ Ebenso wie bei Goethe handelt es sich aber nicht um eine wertende Aufteilung. Die drei Arten der Übersetzung erfüllen bei Novalis eher unterschiedliche Zwecke: die »grammatische« kommuniziert, die »verändernde« poetisiert und die »mythische« erhöht. Diese »mythische Übersetzung« erreicht nach Novalis den »höchsten Stil« indem sie den »reinen, vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerkes« darstellt.³⁴ Der Übersetzer muss hier zugleich Dichter und Philosoph sein: »Es gehört ein Kopf dazu, in dem sich poetischer Geist und philosophischer Geist in ihrer ganzen Fülle durchdrungen haben«.³⁵

Mehr als ein Jahrhundert später nimmt Walter Benjamin im Vorwort zu seinen Baudelaire-Übersetzungen den Gedanken des mythischen Potentials der Übersetzung wieder auf, die – wenn auch nur in »hellen Spuren« – das »Ideal« des Ausgangstextes zu schauen gibt.³⁶ Die mythische Übersetzung erweitert nicht nur den Raum der Zielsprache, sie ist nicht nur in der Lage, den reinen Charakter des Ausgangstextes darzustellen und in seinem Geiste zu handeln, sie erhöht den Text und überschreitet ihn damit. Das empfindliche Gleichgewicht zwischen den beiden Texten ist nicht nur eine Hilfestellung, bei der der eine den andern hält, sondern dieses Gleichgewicht lässt ein Drittes errahnen, welches den konkreten Bereich der beiden Texte überschreitet und zugleich ihr reinstes Wesen offenbart. Benjamin wird in diesem Sinne von der »reinen Sprache« sprechen und er findet eines der schönsten Bilder der Übersetzungstheorie:

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich anbidden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.³⁷

Man könnte – wieder grob vereinfachend gesagt – behaupten, Walter Benjamin habe die Übersetzungstheorie geschrieben, die bei den Frühromantikern nur angedeutet ist. Auch er unterstreicht die Bedeutung der Übersetzung für das Fortleben des Originals, für seinen Ruhm bei den Nachgeborenen, das heißt ihre unbedingte Geschichtlichkeit. Ebenso wie Schlegel siedelt er die Übersetzung

33 Ebd. So, zum Beispiel, bei Friedmar Apel. Apel: Literarische Übersetzung, S. 84.

34 Novalis: Vermischte Bemerkungen 1797–1798 [Urfassung von »Blütenstaub«], S. 337.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers, S. 18.

zwischen Philosophie und Dichtung an und weist die Beschränkung auf reine Nützlichkeit und Kommunikation zurück. Gleich zu Beginn des Vorworts zu seinen Baudelaire-Übersetzungen stellt Benjamin klar, dass die Übersetzung – ebenso wie die Dichtung, das Bild oder die Musik – nicht für den Rezipienten gemacht wird: »Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar«. ³⁸ Sie erschöpft sich nicht in der Vermittlung eines laut Benjamin unwesentlichen Inhalts. Um eine Theorie der Übersetzung zu erarbeiten, muss demnach nicht ihre Vermittlungsfunktion fokussiert werden, sondern der Ausgangstext *vor* dem Beginn jeder Übersetzung: »Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen«. ³⁹ Benjamin verweist die Übersetzungswissenschaft also auf die Philologie im engeren Sinne, indem nicht mehr das Verhältnis Ausgangstext/Zieltext, Ausgangskultur/Zielkultur untersucht werden soll, sondern das Verhältnis von Text und Sprache. Es geht hier nicht so sehr um Übertragung als vielmehr um Textualität und Literarizität. Löst Benjamin damit die Übersetzung in einem übergreifenden Textbegriff auf? Er scheint sich dieser Gefahr bewusst, denn eben diese Verallgemeinerung kritisiert er an den frühromantischen Überlegungen zur Übersetzung: »Freilich haben sie diese [die Übersetzung] als solche kaum erkannt, vielmehr ihre ganze Aufmerksamkeit der Kritik zugewendet, die ebenfalls ein wenn auch geringeres Moment im Fortleben der Werke darstellt«. ⁴⁰ Benjamin unterscheidet klar zwischen Übersetzung und Original und erst aus dieser Unterscheidung heraus gewinnt er die spezifische Bedeutung der Übersetzung: »In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung«. ⁴¹ Was im Original enthalten ist, kann sich in jeder Übersetzung aufs Neue entfalten und aus diesem Grund darf sich die Übersetzung nicht auf die statische und in jedem Fall nur scheinbare Kopie des Originals beschränken. Ebenso wie die Sprache nicht als Abbild der Wirklichkeit verstanden werden kann, will man ihrer produktiven und wandelnden Kraft Rechnung tragen, so verpasst auch die semantisch treue Übersetzung das Wesen des Originals: sie leugnet »aus Unkraft des Denkens« »einen der gewaltigsten und fruchtbarsten historischen Prozesse« der Sprache. ⁴² Original und Übersetzung verbindet bei Benjamin so etwas wie eine umgekehrte Verwandtschaft. Nicht etwa Ähnlichkeit oder der Rückbezug auf den gemeinsamen Ursprung ist

38 Ebd., S. 9.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 15.

41 Ebd., S. 11.

42 Ebd., S. 13.

ihr Ziel, sondern die nur gemeinsam mögliche Darstellung »des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander«.⁴³ Man könnte dieses Verhältnis als eine nach oben offene Pyramide darstellen, bei der zwei unterschiedliche ›Arten des Meinens‹ mit Hilfe der durch die Übersetzung hergestellten gegenseitigen Anziehung hin zum ›Gemeinten‹ streben. Bei Benjamin bedeutet die Unterscheidung zwischen der ›Art des Meinens‹ und dem ›Gemeinten‹ nicht einfach die Differenz von Zeichen (Signifikat und Signifikant) und Referenz. Die ›Art des Meinens‹ zielt eher auf so etwas wie die kulturelle, sprachliche und individuelle Gebundenheit der sprachlichen Zeichen, ihre Verankerung im jeweiligen Hier und Jetzt wohingegen das ›Gemeinte‹ die Sprache an sich, losgelöst von allen Verankerungen bezeichnet, das heißt in ihrer maximalen Öffnung und Potenzialität, die über alle Grenzen hinweg den Sprachen gemeinsam ist: »[das] unendliche Aufleben der Sprachen«.⁴⁴ Diese Gemeinsamkeit kann allein die Übersetzung darstellen. Sie muss sich dabei aber – auch hier stimmt Benjamin mit Schlegel überein – ihrer Vorläufigkeit stets bewusst sein. Die Weite der Übersetzung gegenüber der ›Art des Meinens‹ hat Benjamin in ein Bild gefasst:

Mag man nämlich an Mitteilung aus ihr [der Übersetzung] entnehmen, soviel man kann und dies übersetzen, so bleibt dennoch dasjenige unberührbar zurück, worauf die Arbeit des wahren Übersetzers sich richtete. Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich diese im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd.⁴⁵

Die Übersetzung baut hier als Vermittlerin keine Fremdheit ab, sie führt eine Fremdheit in das sprachliche Zeichen ein. Erst diese Verfremdung weist auf die Sprache als solche. Ebenso wie Ausgangstext (als konkretes raum-zeitliches Werk) und Übersetzung (als Verweis auf das Wesen der Sprache) unterscheidet sich bei Benjamin auch die Aufgabe des Dichters klar von der des Übersetzers: »... die des Dichters ist naive, erste, anschauliche, die des Übersetzers abgeleitete, letzte, ideenhafte Intention«.⁴⁶ Der Übersetzer verweist die Dichtung in den Bereich der Philosophie und Benjamin erhofft sich dementsprechend von seiner Tä-

43 Ebd., S. 12.

44 Ebd., S. 14.

45 Ebd., S. 15.

46 Ebd., S. 16.

tigkeit die Darstellung einer ›wahren Sprache‹ »in welcher die letzten Geheimnisse, um die alles Denken sich müht, spannungslos und selbst schweigend aufbewahrt sind«. ⁴⁷

3 Der Übersetzer als ›Quasi-Autor?‹

Dieser im wörtlichen Sinne utopische Entwurf der Übersetzung wird von den Übersetzungstheoretikern nach dem Zweiten Weltkrieg kaum aufgegriffen (Ausnahmen wären – in Ansätzen – die Arbeiten Henri Meschonnic und auch der Gedanke – bei George Steiner, Octavio Paz und auch Heidegger – dass Denken Übersetzen sei). ⁴⁸ Es findet sich aber sehr wohl die These wieder von der Verankerung der Übersetzbarkeit und der immanenten Fremdheit im Ausgangstext selbst. In seinem Aufsatz zum Mythos von Babel setzt Jacques Derrida beispielsweise den Akzent nicht auf eine mögliche zukünftige Vereinigung der Sprachen, sondern sieht im Turmbau deren ursprünglichen Fragmentcharakter versinnbildlicht. Er schlägt nicht wie Benjamin vor, die Scherben zu einem Ganzen zusammenzufügen, sondern die Bruchstückhaftigkeit als wesentlich zu begreifen.

La »tour de Babel« ne figure pas seulement la multiplicité irréductible des langues, elle exhibe un inachèvement, l'impossibilité de compléter, de totaliser, de saturer, d'achever quelque chose qui serait de l'ordre de l'édification, de la construction architecturale, du système et de l'architectonique. ⁴⁹

Die Übersetzung lenkt die Aufmerksamkeit auf die Unvollkommenheit und Unabschließbarkeit der Sprache als solcher. Ist die Übersetzung nicht in der Lage, vollkommen transparent zu sein, das heißt, im besten Falle sich selbst zu überwinden, so weil das von ihr zu transportierende, das eigentlich Gemeinte, das Ding an sich ebenso wie die Ausgangssprache selbst nicht abschließend zu fassen sind. Man könnte hier vom Unbehagen der Übersetzung sprechen, welches sicher in Teilen ihre Marginalisierung und ihre Zurückweisung erklären kann. Dieses Unbehagen weist auf etwas hin, das nicht vor den Toren der ›nationalen Häuslichkeit‹ Halt macht und sogar deren architektonische Konstruktion bedroht. Die Bruchstückhaftigkeit der Übersetzung deutet, ohne es zu wollen, auf

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Die Übersetzungswissenschaftlerin Inês Oseki-Dépré zeigt – in ihrem Buch *De Walter Benjamin à nos jours...* – die Bedeutung Benjamins für die Übersetzungswissenschaft des 20. Jahrhunderts auf. Vgl. Oseki-Dépré: *De Walter Benjamin à nos jours*

⁴⁹ Derrida: *Des tours de Babel*, S. 203.

die Risse in den Mauern des Originals und – noch weiter greifend – auf die Verunsicherung jedes stabilen Eigentlichen: »Et si l'original appelle un complément, c'est qu'à l'origine il n'était pas là sans faute, plein, complet, total, identique à soi. Dès l'origine de l'original à traduire, il y a chute et exil«. ⁵⁰ Die Übersetzung potenziert die Differenz und lässt sie so als Teil des Ausgangstextes sichtbar werden. Wie Benjamin fordert denn auch Derrida, dass die Übersetzung immer als solche erkennbar bleiben muss und nicht der Schein eines ursprünglich in der Zielsprache verfassten Textes entstehen darf. Dort wo der Ausgangstext übertragbar scheint, das heißt in seinem semantischen Gehalt (pain – Brot), soll sich die Übersetzung zurücknehmen. Dort wo das Original in seiner Ausgangssprache zurückbleibt – in seiner sprachlichen Form – soll die Übersetzung sich in seine Richtung bewegen, ganz so wie eine zerbrochene Scheibe nur dann wieder zusammengefügt werden kann, wenn die Ausbuchtungen der einen Hälfte den Einbuchtungen der anderen entsprechen. Benjamin geht davon aus, dass diese Vorsprünge auf semantischer Ebene liegen. Hier ragt eine Sprache in den Bereich der anderen hinein. Die Anstrengungen der Übersetzung sollen dementsprechend auf die Form gerichtet sein, das heißt auf das, was zurückbleibt und was erst und jedes Mal neu gesucht werden muss. Einheit seiner Übersetzungstheorie ist das Wort und nicht die sogenannte Sinneinheit. Übersetzen heißt hier nicht, dem anderen ähnlich zu werden, sondern die entsprechende Fremde zu finden.

Eine solche Übersetzungstheorie kann den Übersetzer konsequenterweise nicht mehr als reinen Dienstleister begreifen. Seine Rolle für Original und Zieltext gleicht in vielen Belangen der des Autors. Wie dieser öffnet er sich der Sprache mit all ihren Unwägbarkeiten. Die Frage ist nur: von welchem Autor sprechen wir? Vom schöpfenden Genie, vom sogenannten empirischen Autor, von der Autorfunktion und wenn ja, von welcher? Umberto Eco hat die Übersetzung als ›Quasi‹-Text bezeichnet, bei dem der Wert und die Reichweite dieses ›quasi‹ jedes Mal neu zur Verhandlung stehen und in dem das Wesen der Übersetzung zu suchen sei.

Darum wird es in den folgenden Kapiteln gehen: zu erkennen, wie man, obwohl man weiss, dass man niemals dasselbe sagt, *quasi* dasselbe sagen kann. [...] Die Bestimmung und Ausdehnung dieses quasi hängt von Kriterien ab, die im vorhinein ausgehandelt werden müssen. *Quasi* dasselbe zu sagen, ist ein Verfahren, das, wie wir sehen werden, unter dem Zeichen der *Verhandlung* steht.⁵¹

50 Ebd., S. 222.

51 Eco: Quasi dasselbe mit anderen Worten, S. 10f.

Ist der Übersetzer ein ›Quasi‹-Autor? Ausgehend von Bermans Überlegungen zum beruflichen Werdegang des Übersetzers wird diesem in der aktuellen Übersetzungswissenschaft tatsächlich immer mehr Bedeutung beigemessen. Diese Aufwertung der ›Aufgabe des Übersetzers‹ fußt auf der Erkenntnis, dass ein Text keinen an sich vorliegenden und problemlos zu transportierenden Inhalt hat. In dem Maße, in dem die vollkommene Transparenz als Illusion erkannt wird, wird eine Erforschung der Übersetzertätigkeit notwendig. Eine solche Erforschung muss aus zwei Teilen bestehen: erstens, aus der Untersuchung der Rolle des Übersetzers (interkulturell, linguistisch, literarisch, historisch) und zweitens, aus der autoreflexiven Frage, welche Funktion dem Übersetzer in der Übersetzungstheorie zugewiesen wird, welche Aufgabe er als theoretische Größe hat. Die aktuelle Übersetzungswissenschaft beschränkt sich bislang auf den ersten der beiden Teile. Noch trifft allein die Forderung nach der Anerkennung der entscheidenden Rolle des Übersetzers auf solche Widerstände, dass diese erst einmal erarbeitet und begründet werden muss. Dieser Widerstand erklärt in Teilen auch den polemischen Charakter vieler Arbeiten zum Übersetzer. Der Anglist und Übersetzungstheoretiker Lawrence Venuti wirft beispielsweise der anglophonen Übersetzungskritik vor, ebenso naiv wie autoritär vorzugehen. In seinem 1995 veröffentlichten Buch *The Translator's Invisibility* zeigt Venuti, dass die englischen Übersetzungen fast ausschließlich am Kriterium der Transparenz gemessen werden mit der Konsequenz, dass nicht nur der Übersetzungsvorgang (und der Übersetzer) ignoriert, sondern auch der Ausgangstext selbst begradigt wird. Als Zeichen für eine möglichst vollkommene Transparenz gilt eine flüssige Übersetzung, die sich wie ein Original liest: : »The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text«. ⁵² Ein flüssiger Text soll die freie Sicht auf das Original ermöglichen. Der Übersetzer soll den Autor nicht verdecken. Die anglophone Übersetzungskritik positioniert sich damit genau gegensätzlich zur deutschsprachigen: ein besonders flüssiger Text, das heißt einer, der die Normen der Zielsprache respektiert, wird als besonders treu empfunden. Venuti zitiert beispielhaft Norman Shapiro:

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections – scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. ⁵³

⁵² Venuti: *The Translator's Invisibility*, S. 1.

⁵³ Ebd.

Venuti kritisiert diese Haltung scharf und verweist auf die historische Bedeutung des Übersetzers, der nicht nur bei der Auswahl der Texte, sondern auch bei der Wahl eines bestimmten Stils und beim Zuschnitt auf bestimmte diskursive Normen der Zielkultur entscheidend ist: unterwirft der Übersetzer sich beispielsweise dem Primat des flüssigen Textes oder nicht? Wie deutlich lässt er die fremde Kultur durchscheinen, selbst wenn sie in Konflikt mit der Zielkultur geraten könnte oder durch ihre Fremdartigkeit keine Leser fände? Ein eindrückliches Beispiel für die kulturelle und politische Reichweite solcher Entscheidungen ist die persische Übersetzung von Nabokovs *Lolita*.⁵⁴ Venuti attestiert der anglophone Übersetzung ein Verharren in dem, was Goethe als ›prosaische‹ Übersetzung bezeichnet hat. Die Übersetzungskritik trägt wesentlich zu diesem Stillstand bei, indem sie den Schein der Transparenz durch gesellschaftliche Normen erzwingt und damit, so Venuti, nicht zuletzt der Zielkultur schade. Sie produziert eine Illusion, die aus interkultureller Perspektive gar nicht der Wirklichkeit entsprechen kann. Venuti fordert deswegen, den Übersetzer und seinen kulturellen und gesellschaftlichen Hintergrund in eine Theorie und Kritik der Übersetzung mit einzubeziehen. Nur so ließe sich die aktuelle Übersetzungspraxis begreifen und zu einem Besseren entwickeln.

For the scholar, the choices that comprise a translation must always be described, explained, and evaluated in relation to the cultural and social contexts in which that translation is produced and received. The contexts of production and reception may be riven with conflicts and contradictions that outstrip the translator's conscious control and complicate the ethical effect of the translation. Still, these contexts need to be reconstructed in a nuanced form because they are the key factors in any evaluation. What hangs in the balance is an understanding of the ethics of an intercultural relation and its potential cultural and social consequences.⁵⁵

Der Übersetzer als empirisch-historische Person rückt so seit den 1990er Jahren vermehrt ins Zentrum des Interesses, wobei seine Bedeutung weniger an linguistischen, als vielmehr an interkulturellen Gesichtspunkten gemessen wird. Seine Tätigkeit wird als interkulturelles Handeln verstanden, dessen Konsequenzen in keinem Fall geleugnet werden dürfen. Wird der Übersetzer aber derart (und zurecht) in die Nähe des Autors gerückt, darf auch die Frage nicht ausbleiben: von welchem Übersetzer ist hier die Rede? Ist er ebenso wie der Autor der Verantwortliche des Textes? Ist sein Schreiben ebenso schöpferisch? Geht es um die empirische und historische Person, seine Biographie, seinen Werdegang oder um eine Funktion im Gedankengebäude der Übersetzungstheorie? Werden dabei nicht

54 Vgl. Nafizi: Reading *Lolita* in Tehran.

55 Venuti: The Translator's Invisibility, S. 268.

Kriterien an den Übersetzer herangetragen, die auf dem Gebiet der Autorschaft gerade erst in Frage gestellt worden sind? Soll damit nicht indirekt die Möglichkeit einer perfekten Übersetzung aufrecht erhalten werden? Zwar erobert sich die noch junge Übersetzungswissenschaft mit der Sichtbarmachung des Übersetzers ihr eigenes Forschungsfeld, sie stellt sich aber noch zu selten wissenschaftstheoretischen Fragen. Welche Problematiken die Forderung nach der Sichtbarkeit des Übersetzers mit sich bringt, wird in den meisten Fällen vollkommen ignoriert. Erobert die Übersetzungswissenschaft damit nicht ein bereits leckes Schiff? Nur wenn sie die literaturtheoretischen Debatten der letzten fünfzig Jahre ignoriert, kann sie nämlich den Übersetzer als ›Quasi-Autor (im Sinne von *Schöpfer* oder *Ursprung*) einführen. Will sie aber ihre Bedeutung für die aktuelle Sprach- und Literaturwissenschaft unterstreichen und selbst als Wissenschaft anerkannt werden, muss sie sich die Frage stellen, welche Funktion sie dem Übersetzer zuweist und welche Lücke – mit Foucault – bleibt, wenn der Übersetzer aus ihrer Argumentationslinie herausgenommen wird. Wird der Text wesentlich als dynamischer, das heißt sich wandelnder und immer schon fremder, definiert, so kann der Autor nur noch scheinbar seine Identität bezeugen. Er ist dem Text ebenso fremd wie jeder Leser – und mit ihm auch der Übersetzer. Seine Schöpferkraft verleiht ihm keine Autorität über das Geschaffene und ist wesentlich Mythos. Was bleibt, wenn dieser Mythos keine Anhänger mehr findet? Wollte man kalauern, so könnte man sagen: Ursprünge. Es bleibt eine nicht arbiträre, aber doch sehr weit offene Vielzahl von Lektüren, von Deutungen, von Fiktionen, von Fissuren, die weder der Autor noch der Übersetzer letztgültig zu stabilisieren vermag. Es bleibt, was Benjamin als ›Sprache an sich‹ bezeichnet hat und was über alle Sprachgrenzen hinweg zu beobachten ist. Der Übersetzer ist ebenso wie der Autor weder unsichtbar noch transparent, er ist nicht ohne jede Bedeutung für den Text, aber er ist eben doch eine von vielen Facetten, aus denen der Text sich zu lesen gibt. Diese Dynamik ist eine doppelte Herausforderung für jeden empirischen Übersetzer: einerseits ist der Ausgangstext nicht mehr durch den Rückgriff auf den Autor stabilisierbar (was hat er wirklich gemeint?) und andererseits kann das übersetzerische Schreiben selbst nicht außerhalb der Sprache gedacht werden. Die Chance des Übersetzers liegt darin, dass er sein eigenes Schaffen immer schon unter dem Aspekt der Fremdheit und der Vorläufigkeit begreift und damit für die Dynamik des Schreibens – die ihm bei jedem Wort entgegenscheint und die er aufgreift – ohnehin offen ist. Die Übersetzungswissenschaft könnte einen wichtigen Beitrag zu literaturtheoretischen Debatten leisten, die sich mit Problematiken der Interkulturalität, der Übertragung und der Alterität beschäftigen, da diese von jeher zu den Grundfragen jeder Übersetzungstheorie gehören. Sie verkennt ihre Bedeutung und ihr Potenzial, wenn sie hinter den aktuellen literaturtheoretischen Fragestellungen zurückbleibt und den Übersetzer mit dem

Autor zu identifizieren sucht. Begreift man die Übersetzung nicht als Kommunikation eines feststehenden Inhalts über Sprachgrenzen hinweg (die bestenfalls optimiert werden kann), wird auch der Übersetzer von seinem Fergendienst befreit. Ganz im Sinne der Frühromantik kann er dann als Verbindung von drei Personen gesehen werden: er ist Leser, Philologe und Autor eines Textes, der sich ganz wesentlich – um mit Haverkamp zu sprechen – als eine ›Agentur der Differenz‹ begreift.⁵⁶

Bibliographie

- Apel, Friedmar / Annette Kopetzki: *Literarische Übersetzung*. Stuttgart / Weimar 2003.
- Benjamin, Walter: »Die Aufgabe des Übersetzers«. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1972, S. 9–21.
- Berman, Antoine: *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris 1995.
- Bernard, Andreas: *Babel 2007*, 2007. <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/an-zeigen/2925/1/1> (Stand: 02.09.2011).
- Bernhard, Thomas: »Der Stimmenimitator«. In: ders.: *Der Stimmenimitator*. Frankfurt a. M. 1978, S. 9–10.
- Deguy, Michel: *La raison poétique*. Paris 2000.
- Derrida, Jacques: »Des tours de Babel«. In: *Psyché. Invention de l'autre*. Paris 1987–1998, S. 203–235.
- Eco, Umberto: *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München / Wien 2006.
- Eßlinger, Eva / Tobias Schlechtriemen / Doris Schweitzer / Alexander Zons (Hrsg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Berlin 2010.
- Even-Zohar, Itamar: »Polysystem studies«. In: *Poetics Today* 11 (1990) H. 1, S. 1–130.
- Goethe, Johann Wolfgang: »Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divan« [1819]. In: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 3.1. Hrsg. v. Hendrik Birus. Frankfurt a. M. 1994, S. 137–299.
- Goethe, Johann Wolfgang: »Zu brüderlichem Andenken Wielands« [1813]. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9. Hrsg. v. Christoph Siegrist / Hans J. Becker / Dorothea Hölscher-Lohmeyer / Norbert Miller / Gerhard H. Müller / John Neubauer. München 1987, S. 945–965.
- Handke, Peter: *Nachmittag eines Schriftstellers*. Salzburg / Wien 1987, S. 945–965.
- Haverkamp, Anselm: »Zwischen den Sprachen. Einleitung«. In: ders.: *Die Sprache des Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*. Frankfurt a. M. 1997, S. 7–12.
- Hölderlin, Friedrich: »An Casimir Ulrich Böhlendorff, 4. Dezember 1801«. In: *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, Bd. 3. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 459f.
- International Federation of Translators: Translator's Charter, 1994. <http://ift-ift.org.dedi303.nur4.host-h.net> (Stand: 02.09.2011).

⁵⁶ Haverkamp: Zwischen den Sprachen, S. 7.

- Kosztolányi, Deszö: »Der kleptomanische Übersetzer«. In: Gschwend, Ragni Maria (Hrsg.): *Der schiefe Turm von Babel*. Straelen 2000, S. 158–163.
- Ladmiral, Jean-René: »Sourciers et ciblistes«. In: Holz-Mänttari, Justa / Christine Nord (Hrsg.): *Traducere navem*. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag. Tampere 1993, S. 287–300.
- Lefebvre, Jean-Pierre: »Paul Celan – unser Deutschlehrer«. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 32 (1997), S. 97–108.
- Nafizi, Azar: *Reading Lolita in Tehran. A Memoir in Books*. New York / Toronto 2004.
- Novalis: »Vermischte Bemerkungen 1797-1798 [Urfassung von »Blütenstaub.«]. In: *Werke*. Hrsg. v. Gerhard Schulz. München 1987, S. 323-352.
- Ortega y Gasset, José: »Miseria y esplendor de la traducción«. In: Störig, Hans Joachim: *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart 1963, S. 322–346.
- Oseki-Dépré, Inês: *De Walter Benjamin à nos jours...* (Essais de traductologie). Paris 2007.
- Schlegel, Friedrich: »Athenäums-Fragmente«. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2. Hrsg. v. Hans Eichner. Paderborn / München 1967, S. 165–255.
- Schlegel, Friedrich: »Zur Philologie. II«. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 16. Hrsg. v. Hans Eichner. Paderborn / München 1981, S. 33–56.
- Schlegel, Friedrich: »Zur Poesie und Literatur 1808. I«. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 17.2. Hrsg. v. Ernst Behler. Paderborn / München 1991, S. 111–170.
- Stolze, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen 2005.
- Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London / New York 2008.
- Verhesen, Fernand: *À la lisière des mots. Sur la traduction poétique*. Bruxelles 2003.
- Weigel, Sigrid: Walter Benjamin. *Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*. Frankfurt a. M. 2008.
- Wiedemann, Barbara (Hrsg.): *Paul Celan – die Goll-Affäre. Dokumente zu einer »Infamie«*. Frankfurt a. M. 2000.
- Wuilmart, Françoise: »Le traducteur fantôme«. In: Nowotna, Magdalena / Amir Moghani (Hrsg.): *Les traces du traducteur. Actes du colloque international* (Paris, 10–12 avril 2008). Paris 2009, S. 43–52.